

inter danza

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA



OCTUBRE | 2018

AÑO 6 | NÚM 57

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

inter danza

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Hayde Lachino

Editora

Juan Antonio Di Bella

Corrección de estilo

Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Diseño editorial

Daniel Lugo

Gestión de archivo fotográfico

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

Cuauhtémoc Nájera Ruiz

Coordinador Nacional de Danza

María Teresa Trujillo Posadas

Subcoordinadora Nacional de Danza

Alejandro Castruita

Subdirector Administrativo

Charleen Durán

Subdirector del Programa Nacional de Danza

Gabriel Torres

Administrador del Teatro de la Danza

Martha Herrera

Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público



FOTO DE PORTADA: SACRIFIXIO,
LA CONSAGRACIÓN DE LA PAZ.
ORATORIO COREOGRÁFICO
FOTO: RUVEN AFANADOR



EL 2 DE OCTUBRE DE 1968 MARCA UN PARTEAGUAS EN LA HISTORIA NACIONAL DE MÉXICO; A partir de esa fecha comienza una larga marcha por ampliar los derechos políticos de los mexicanos y contra el autoritarismo. Los jóvenes aparecen como sujetos sociales fundamentales en la lucha por la democracia.

Los artistas mexicanos no fueron ajenos a la efervescencia política del momento y tuvieron una participación activa durante todo el movimiento, entre ellos, la gente de danza que participó en las marchas, estuvo en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, firmaron desplegados, asistieron a las asambleas estudiantiles. Líderes fundamentales del movimiento estudiantil del 68 tuvieron vínculos importantes con la danza, tal es el caso de Ana Ignacia Rodríguez, mejor conocida como “La Nacha”, quien formaba parte del Ballet Folklórico de la UNAM.

Las reverberaciones del movimiento del 68 llegan hasta nuestros días. Y no podemos entender la danza contemporánea mexicana sin ver los hilos que unen a los artistas y docentes de la danza con las expresiones políticas estudiantiles.

Este número de la revista está dedicado a los 50 años de un movimiento que cambió para siempre la faz del país. Por ello decidimos entrevistar a compañeros que forman parte importante de la danza nacional para conocer sus puntos de vista y cómo su trabajo presente se vincula con el 68.

Creemos que un aspecto importante del arte es su capacidad para crear mundos y transformarlos. Sin duda alguna, el arte latinoamericano ha jugado un papel fundamental para modificar subjetividades a favor de la paz y la democracia. Nos parece que el mejor homenaje a todos los que dedicaron toda su energía por lograr un mundo mejor es que luchemos por la paz, así, este número da cuenta también de la obra *sacrifiXio, la consagración por la Paz*, oratorio coreográfico de Álvaro Restrepo que nos recuerda el papel del arte para no olvidar y hacer de la memoria nuestra mejor estrategia para que la paz sea posible.

El foto reportaje de este número está dedicado al slam, ya que el rock es también parte importante de la cultura de esos jóvenes que salen a las calles a luchar por sus derechos. Las imágenes nos muestran cuerpos entregados al frenesí del movimiento en lugares ya míticos como el Tianguis del Chopo o el Multiforo Alicia en la Ciudad de México.

Queremos agradecer al Archivo Histórico de la UNAM su apoyo con las fotos que forman parte de este número. Igualmente al Festival Internacional Cervantino por las imágenes del estreno de la obra de Álvaro Restrepo. ¡Disfruten de este número!

Vrayde Lachino

CONTE- NIDO



ENTREVISTA

6

HOMBRE DE RAÍCES
ENTREVISTA CON RODOLFO
REYES CORTÉS

POR CLAUDIA OSORIO FERNÁNDEZ Y
DANIA ÁVILA MEDINA

FOTO REPORTAJE

SLAM

POR SANDRA HORDÓÑEZ

74

46

ESPECIAL DANZA POR LA PAZ

SACRIFIXIO, LA CONSAGRACIÓN DE LA PAZ.
ORATORIO COREOGRÁFICO

DUANE COCHRAN. CUANDO EL ARTE ABRE CAMINOS A LA PAZ
POR DAVID FLORES RUBIO



2especial OCTUBRE

10

TESTIMONIO DE ANA IGNACIA RODRÍGUEZ

EL 2 DE OCTUBRE Y LA CONCIENTIZACIÓN DE LA DANZA MEXICANA
ENTREVISTA CON TANIA ÁLVAREZ GARÍN. POR DAVID FLORES RUBIO

TESTIMONIO DE REGINA SÁNCHEZ OSUNA

LA HERENCIA DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DEL
68. EL INTÉRPRETE COMO HERRRAMIENTA DE LAS LUCHAS SOCIALES
PUESTAS EN ESCENA. POR ITZEL M. DE LA ROSA

DAR CUERPO A LA MEMORIA. POR BENITO GONZÁLEZ.

HOMBRE DE RAÍCES

ENTREVISTA A
RODOLFO
REYES CORTÉS

POR CLAUDIA OSORIO FERNÁNDEZ
Y DANIA ÁVILA MEDINA

ESCULTOR, BAILARÍN Y ETNO-COREÓGRAFO, originario de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, el maestro Rodolfo Reyes Cortés es probablemente uno de los más grandes impulsores de las danzas tradicionales. Su curiosidad y pasión no sólo por el movimiento, sino por las raíces y significaciones del mismo, lo han llevado durante su carrera a ser fundador de espacios de desarrollo e investigación de la danza. En la década de 1980 fundó el grupo de danza contemporánea Alternativa, del que más tarde sería director Luis Fandiño; colaboró en la creación de la Facultad de danza de la Universidad Veracruzana y del taller de recreaciones etno-coreográficas en ese mismo centro educativo, el cual posteriormente se convertiría en el ballet folklórico de la institución; fundó el conjunto Ballet Folklórico Nacional de Cuba, Ballet Folklórico Nacional de Chile (BAFONA), el Ballet Contemporáneo de Ecuador, así como la Escuela de Danza Contemporánea en Nicaragua. En esta entrevista, el maestro comparte su visión e incursión en la danza y resalta la relevancia de mantener vivas las manifestaciones artísticas de las culturas tradicionales.

¿CÓMO FUE QUE SE DIO SU PRIMER CONTACTO CON LA DANZA?

Yo me fui muy niño a una ciudad que se llama la Ciudad de México, y aquí vine a estudiar escultura y pintura, porque yo era una “bestia peluda” para las letras, las matemáticas, etc. Entonces mis padres me mandaron a estudiar acá, a la escuela La Esmeralda, ahí me inscribieron. El primer día nos metieron a un salón gigantesco donde habían una serie de equipos que servían para el trabajo con el barro, hierro, plomo, es decir con todos los materiales que íbamos a utilizar a medida que termináramos nuestra carrera.

Había una plataforma en ese extraordinario salón y habíamos como trescientos, cuatrocientos muchachitos; yo tenía entre trece y catorce años cuando empecé con la escultura; entonces nos situaron en ese lugar y subieron una serie de personas a la plataforma donde había una mesa enorme con sillas y todo para que se sentaran los maestros. Y entonces entró un panzudo gordo que se llamó Diego Rivera y luego una mujer llena de plumas y de flores que se llamaba Frida Kahlo y se sentaron ahí. Luego entró otro personaje que se llamaba David Alfaro Siqueiros, y así subieron ochenta maestros que nos iban a enseñar la pintura, la escultura.

A partir de ese momento comencé a ir por la mañana a La Esmeralda y comencé a darme cuenta de lo que era la escultura, porque yo cuando era niño hacía muñequitos de barro, los cocíamos, y es lo que yo quería. Evidentemente en esta escuela había muchas cosas muy distintas, porque se veían personajes desnudos mostrando los testículos y el pene y mujeres desnudas mostrando todo, eso fue muy “choqueador” para mí porque yo nunca había visto a un hombre o una mujer desnuda y menos como escultura; de ahí empezamos a trabajar, y a lo largo de un determinado tiempo comencé a construir cosas.

Pero un día llegó un maestro que se llamaba Santos Balmori, un escultor importante, que era director de la escuela La Esmeralda, y entró y dijo: “No, esto no sirve para nada. Las piezas que están haciendo son muy duras, no se mueven, así que maña-

na nos vamos al Hipódromo de las Américas para ver cómo se mueve la gente, como se mueven los animales...” y tal. Al otro día fuimos y como resultado de eso comenzamos a construir la escultura de otra manera. Pero pasando un mes, el profesor regresó y dijo: “Esto no sirve, vamos a cambiarlo, mañana los llevo a la escuela de ballet”. Yo dije: ¿Qué puta es una escuela de ballet?

Nos llevaron a una escuela de ballet que estaba detrás del Hemíciclo a Juárez, nos llevaron y nos dijeron: “Pónganse debajo de las barras, no hablen, no canten, no griten, no silben, no coman, tranquilos todos aquí”. Bueno, fantástico, entonces nos colocamos debajo de las barras y en un momento determinado entró un hombre negro, Xavier Francis, que fue quien nos formó a nosotros, a toda la generación de los años 60 y 70, por ahí, y a partir de que entró se puso en quinta posición, comenzó a moverse, y yo quedé choqueado. Al otro día me inscribí en la escuela de danza y me entregué a ella desde aquel momento hasta los 51 años de mi vida.

¿CÓMO FUE SU ENCUENTRO CON GUILLERMINA BRAVO?

Después de esto, una mujer que se llamó Guillermina Bravo habló con Xavier Francis y le pidió si le podía prestar algunos bailarines porque ella estaba haciendo una gira internacional y quería saber si queríamos ir; entonces llegó al salón y nos dijo: “Nos vamos a Cuba y queríamos saber si están interesados”, y sí, cómo no.

Seguimos trabajando con Francis, quien nos formó físicamente, y posteriormente nos fuimos con Guillermina Bravo, nos fuimos a Cuba y yo me quedé diez años en Cuba. Ahí comencé a comprender lo que era la étnica, la antropología en su conjunto, y ahí empezamos a trabajar. Yo trabajé con los distintos grupos de negras que los españoles habían traído de África. Como resultado de esto yo le dije a Guillermina que me quería quedar en Cuba, y ahí estuve trabajando hasta que una mujer que aquí trabajó durante mucho tiempo, que hizo el Ballet Folklórico de México, Amalia Hernández, nos mandó traer de allá para hacer una obra coreográfica.



FOTO: RODOLFO REYES CORTES

Yo hice una obra que se llamaba *Sudor y muerte de Joaquín Murieta* en la Carpa Geodésica, donde actualmente doy clases. Vengo de Cuba, armé la obra, tuvo muchísimo éxito y posterior a eso, en particular, llega un momento en que viene un señor de Chile y este señor me dice: “¿Te gustaría venir a trabajar a Chile?” Yo dije: cómo no, por supuesto sí. Estaba yo en Cuba, ahora me voy a Chile y luego me voy a donde sea. Me fui a Chile y estuve seis años hasta que Pinochet da el golpe de Estado y asesina a Salvador Allende, y como yo había vivido diez años en Cuba me toman preso y me hacen pedazos, fue espantoso. Por suerte logré traspasar ese horror, me expulsaron del país y me mandaron a México.

Allá en Chile aprendí antropología, allí terminé la carrera desde el principio hasta el fin pero no me pude graduar por todo el movimiento político, como resultado de eso vine acá y me puse a crear, allá en Chile yo creé el Ballet Folklórico Nacional (BAFONA) que todavía está vivo.

Ya en México fundé el Ballet Folklórico de Veracruz y ahí estuve trabajando durante algún tiempo. Hicimos cosas con Xavier Francis y, por suerte, hizo la *Novena Sinfonía* de Beethoven, maravillosa obra que se presentó en Bellas Artes y posteriormente en el Auditorio Nacional. Recuerdo a las miles de personas gritando bravos, porque la obra era una maravilla.

Xavier Francis fue el más grande coreógrafo y maestro que tuvo México en el siglo pasado, del cual aparecieron todos los bailarines, coreógrafos y maestros, y hoy día nadie sabe quién es. Francis, además de ser un gran profesor, era un hombre muy inteligente que trajo Miguel Covarrubias, gracias a eso empezó a generarse una nueva concepción de la danza aquí en México.

Xavier Francis era un tipo de coreógrafo que yo no he vuelto a ver en la vida, nunca, ni en China, ni en Chile, ni en ninguna parte, porque cuando viví en Cuba, Fidel Castro nos mandó a todo el mundo a presentar el Ballet Folklórico Nacional de Cuba: fuimos a África (Ghana, Guinea, Congo, Mali, Tánzania, etc.) y posteriormente fuimos a España e Italia.

Llegó un momento en que conocimos todo el mundo, presentando el conjunto folklórico, ya se imaginan lo pesado que yo era, lo prepotente, ¡lógico: un muchachito al que de pronto le ponen medallas de oro y toda esta cosa! Digamos que así fue como yo me metí en la etnocoreografía, y es en lo que estoy trabajando ahora en el ISSSTE. Ellos tienen un gran espacio que se llama CONVIVE, ahí les estoy dando clase de danza a adultos mayores.

¿POR QUÉ ES LATINOAMÉRICA EL PUNTO FOCAL DE SU TRABAJO?

Porque viví siempre en Latinoamérica, porque era y es el amor de mi vida. Yo estuve en Hungría, Checoslovaquia, Polonia, Vietnam, Corea, Camboya, en todos estos luga-

res, y yo llegaba y me metía a la cultura tradicional de ellos, me metía a rascar y ver de qué se trataba y a tratar de aprender todas estas cosas de las culturas tradicionales. Estuve en Guatemala, Honduras y Nicaragua. En Nicaragua tirando balas, porque era parte del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (el MIR de Chile) y cuando llegaron por acá se dieron cuenta que tendríamos que colaborar con la libertad del pueblo de Nicaragua. Entonces para mí la danza, la revolución, el combate eran la misma cosa, no había división de uno con el otro, yo estaba metido abiertamente en los tres.

Dentro de su labor con la danza, ¿cuál es el proceso que más le gratifica, crear coreografía, dirigir, bailar, o la investigación de los pueblos?

La investigación de los pueblos, siempre y cuando tenga la opción de llevar eso al foro, que sería dirigir los conjuntos folklóricos; ya ahora no estoy trabajando como coreógrafo con ninguno, ahora sigo trabajando en la investigación para saber cómo puedo apoyar a esas comunidades en su trabajo histórico.

¿QUÉ ES LA ETNOCOREOGRAFÍA?

Comenzaré por explicar qué es la antropología. Es una visión que se tiene del universo anterior y posterior a nosotros, la antropología se fue dividiendo en diferentes formas de trabajo y llegó el momento en que se volvió étnica, que es el estudio y análisis de las culturas que nos antecedieron. Ahora, la etnocoreografía se refiere a las formas de danza que tiene lo étnico, es decir: ¿por qué bailan los chinos de esa manera?, ¿por qué bailan los hindúes de esa manera? Y, ¿por qué bailan los mexicanos? ¡Imagínense las mil maneras en que se baila aquí! En eso consiste el trabajo, mi trabajo, en el análisis de las raíces que definen las características de las culturas a estudiar.

¿QUÉ LE RECOMENDARÍA A LA NUEVA GENERACIÓN DE BAILARINES PARA IMPULSAR LA DANZA EN EL PAÍS?

Primero, que la conozcan, que sepan dónde están ¿Cuántas danzas hay en México? ¡Miles! Recuerden que aquí vinieron 257 mil negros africanos y nos dejaron el cha cha chá, el mambo, la huaracha, etc., que son danzas que actualmente baila la juventud pero no tienen el análisis profundo de lo que fueron y cómo llegaron acá los negros, a dónde llegaron. Entonces el conocimiento de todo eso va a hacer que lo respeten profundamente y se inclinen ante una manifestación de arte antiguo.



DIEGO RIVERA Y FRIDA KAHLO. FUENTE: WIKIMEDIA COMMONS



XAVIER FRANCIS / FOTOGAMA DEL DOCUMENTAL "UN MAESTRO: GABRIEL FRANCIS".



AMALIA_HERNÁNDEZ_(1973) / FOTO: ROB MIEREMET. FUENTE: WIKIMEDIA COMMONS



SALVADOR ALLENDE ES ELEGIDO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DE CHILE. FOTO DE LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL. FUENTE: WIKIMEDIA COMMONS

2especial
OCTUBRE

“

A mí me detuvieron tres veces, la primera el 18 de septiembre. Yo bailaba en el Ballet Folklórico de la UNAM y había ido a un ensayo y por cierto traía mis zapatillas de ballet. Yo era del Comité de Lucha de la Facultad de Derecho, tenía la Comisión de Finanzas, pero andaba con unas compañeras que nada tenían que ver con el Movimiento, ni siquiera con la Universidad y nos detuvieron a todas juntas y nos tuvieron hasta las tres de la mañana en la explanada frente a la Rectoría. Junto a mí estaba una muchacha francesa embarazada que se sentía muy mal. Ella y su marido eran turistas; habían ido a la Universidad a conocerla y a pesar de ello, la francesa embarazada duró tres días conmigo en Lecumberri. También había dos muchachas de Tamaulipas que fueron con sus novios a bailar al “Alttillo” y al ver pasar los tanques y el ejército quisieron ir a ver qué sucedía. Las dejaron entrar con los novios pero ya no las dejaron salir y ellas decían hasta cómicamente: “Ahora sí nos van a casar nuestros papás porque van a creer que nos fuimos con los novios.” Una bailarina de ballet clásico, decía junto a nosotras: “Esto hay que tomarlo con calma, hay que relajarse, calma muchachas, calma” y comenzó a hacer sus ejercicios de yoga...

”

.....

• Ana Ignacia Rodríguez, Nacha, del Comité de Lucha de la Facultad de Leyes de la UNAM, presa en la cárcel de mujeres
Testimonio del libro *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska

EL 2 DE OCTUBRE DE 1968 Y LA CONCIENTIZACIÓN DE LA DANZA MEXICANA ENTREVISTA CON TANIA ÁLVAREZ GARÍN

POR DAVID FLORES RUBIO

“Cuando en tu casa hay una preocupación por lo que pasa en tu país y en otras partes del mundo, cuando existe una sensibilidad hacia la lucha contra las injusticias, no puedes permanecer al margen de lo que pasa, en cualquier ámbito que te muevas. Participas políticamente en la escuela y en la vida profesional. Desde muy joven participé en los movimientos de solidaridad con Cuba. En los sesenta participaba en manifestaciones”, afirmaba la maestra Tania Álvarez según un perfil publicado por César Delgado Martínez en “Una vida en la danza”.

Tania Álvarez bailó en diversas compañías a nivel nacional durante las décadas de los sesenta y setenta, además de ser directora de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea y el SNEPD, así como maestra de innumerables bailarines. En el CICO impartió el taller titulado “Danza y sociedad”.

No extraña su arraigado talante social, viniendo de una familia con una militancia política: su padre fue integrante del Partido Comunista Mexicano y su madre cubana, además de tener familiares refugiados en México tras la Guerra Civil Española. Justo cuando la maestra Álvarez tenía 15 años triunfó la revolución cubana, “lo que marcó definitivamente a toda mi generación,” dice.

Su hermano fue uno de los más destacados líderes estudiantiles en 1968: Raúl Álvarez Garín. Tras la fatídica noche del 2 de octubre, fue desaparecido por el Estado durante diez días.

Actualmente, en entrevista para *Interdanza* nos cuenta el crecimiento del movimiento estudiantil y de la participación de la comunidad dancística:

“En estos días se ha hablado muchísimo de los inicios del movimiento, de cómo fue creciendo, de cómo se fueron involucrando más y más escuelas cada vez. Por un conflicto absurdo entre grupos de estudiantes, un típico plei-

to. Pero arremete la policía con una violencia brutal, a tal grado que al día siguiente comienza a haber protestas de compañeros de los estudiantes agredidos; un poco lo que acaba de pasar ahorita en Ciudad Universitaria.

A estas protestas se responde con una represión que cada vez era más violenta y, entonces, cada vez más escuelas reaccionaban yéndose al paro o apoyando a sus compañeros. Este movimiento llegó a todos los niveles: las escuelas de arte, las escuelas de teatro y de danza estaban detrás del Auditorio Nacional, donde está actualmente la escuela de danza folclórica. Las dos escuelas hermanas se fueron a huelga.

En la escuela de danza estaba la maestra Josefina Lavalle y la maestra Guillermina Peñaloza, directora y subdirectora, que se unen a la huelga junto con los estudiantes. A ellas las despidieron, las corrieron, por participar en el movimiento, aunque años después las restituyeron.

Yo en ese momento estaba en la Compañía Nacional de Danza, que entonces se llamaba Ballet Clásico de México, fundada en 1963 con todo el apoyo gubernamental.

Habíamos ido a Grecia, pues se había celebrado la Olimpiada Cultural y nos invitaron como intercambio. Allá fue que nos agarró la parte álgida del movimiento estudiantil. Estando allá vimos en los encabezados de los periódicos que había habido una manifestación gigantesca. Nosotros al otro lado del mundo y el país en efervescencia total.

Entonces al regreso de la gira me entero de que mi hermano está metido hasta las cachas, porque era el representante de su escuela en el Consejo Nacional de Huelga. El padre de mis hijos, mi cuñado, toda la gente cercana estaba en el movimiento.

Yo asistía a las marchas como observadora; el 2 de octubre yo no fui al mitin, porque entonces tenía siete meses de embarazo y el ambiente era cada vez más violento.

Tras el mitin inició la búsqueda de mi hermano, por los hospitales, por toda la ciudad, porque además ya era de los líderes más reconocidos y señalados. Mis papás sacaron un desplegado en el que responsabilizaban al gobierno de la integridad de mi hermano.

Estuvo desaparecido desde el 2 de octubre hasta el 11, que lo pasaron a Lecumberri, porque estuvo primero en Santa Martha. Fueron días terribles, porque el ejército tomó la plaza como si fuera un enemigo cuando eran estudiantes desarmados.

Un hecho así de grave, de fuerte, le cuestiona a uno su actividad, su quehacer. En el ballet es más raro que las obras tengan contenido social, por lo general son obras más formales. Pero los coreógrafos de danza contemporánea sí tuvieron una transformación.

Al poco tiempo Flores Canelo hace su obra *La espera*, en la que hace referencia al movimiento estudiantil en los 70. También Guillermina Bravo presentó una coreografía y hubo el peligro inminente de que la censuraran, que no se pudiera estrenar.

Luego en los 80 hay un fenómeno muy importante de efervescencia de la danza contemporánea con la creación de una serie de grupos independientes que coincide con la creación del Centro Superior de Coreografía, y que muchos jóvenes coreógrafos pasan por ahí.

Ahí es donde ya ve uno una posición política mucho más fuerte. Grupos como Barro Rojo, Contradanza, Asalto Diario, que tienen una posición absolutamente crítica del Estado y que hacen obra en la que denuncian.

Eso hace que finalmente en los 80, en el 85, justo poco después del terremoto, logremos organizar al gremio en una asociación llamada Danza Mexicana, A.C., que pretendía hacer clara la situación en la que viven los bailarines, sobre todo los independientes.

En ese momento estaba toda la insurgencia centroamericana. Acababan de ganar los sandinistas en Nicaragua; está la guerra en El Salvador, en Guatemala, y entonces los bailarines, la gente de la asociación, participamos en todas las marchas de solidaridad.

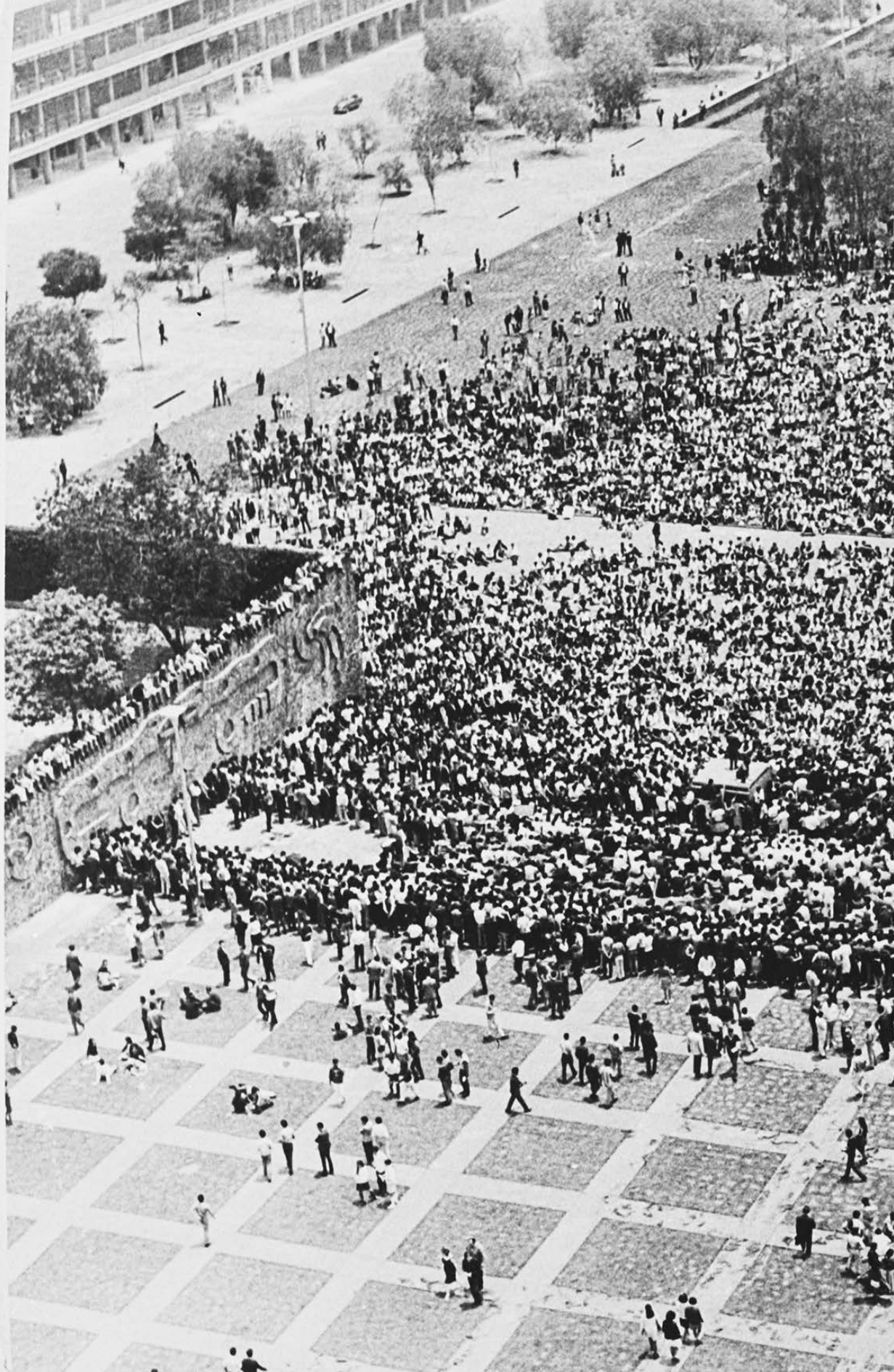
Además, tras el terremoto, a iniciativa de los mismos bailarines, se comenzaron a hacer brigadas que iban a los albergues de los damnificados.

Pasando el terremoto del 85, organizamos los encuentros callejeros durante seis o siete años, con los propios vecinos, en los lugares que fueron más dañados. Fueron muy bonitas experiencias, que ahora se han retomado.

Si bien no hay tantas obras que reflejen esta situación, sí se sacudió a la gente de danza, a la conciencia de los jóvenes; vivíamos en una sociedad muy cerrada, no sólo era el gobierno, también las relaciones entre padres e hijos; las mujeres del 68 no teníamos permiso de nada, todo era muy cerrado y represor.

Pero a partir de ahí cambió radicalmente la manera de relacionarse uno con los mayores, con los maestros, de tener más confianza en ti mismo; en tener la convicción de saber que es tu cuerpo y tú decides sobre él, no los otros.







“

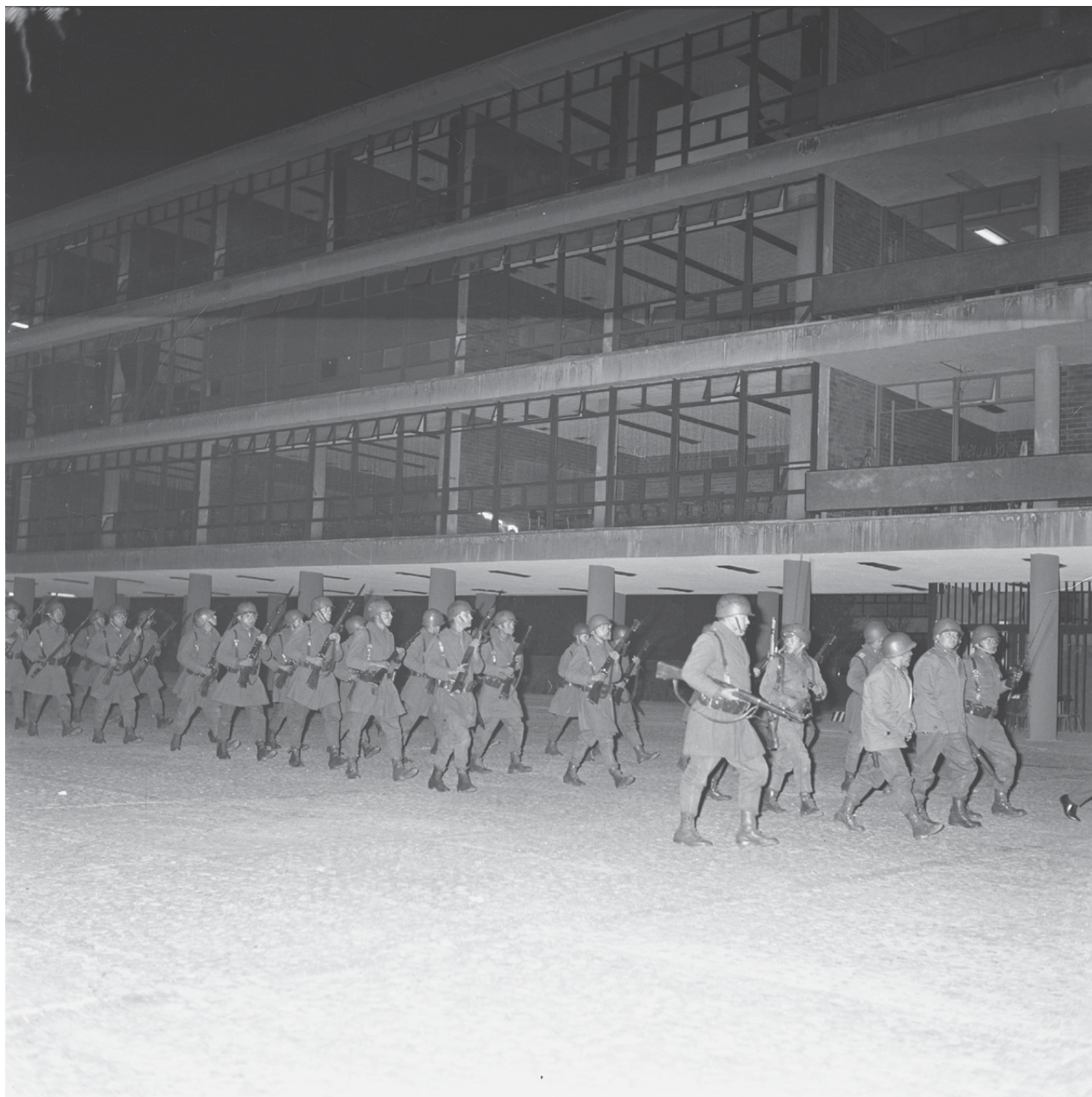
CUANDO EN TU CASA HAY UNA PREOCUPACIÓN POR LO QUE PASA EN TU PAÍS Y EN OTRAS PARTES DEL MUNDO, CUANDO EXISTE UNA SENSIBILIDAD HACIA LA LUCHA CONTRA LAS INJUSTICIAS, NO PUEDES PERMANECER AL MARGEN DE LO QUE PASA, EN CUALQUIER ÁMBITO QUE TE MUEVAS.

”

ISSUE/AHUNAM/COLECCIÓN MANUEL GUTIÉRREZ PAREDES/53 TOMA CU EJÉRCITO LETREROS ALUSIVOS - SEPT



IIJUE/AHUNAM/COLECCIÓN MANUEL GUTIÉRREZ PAREDES/63 TOMA CU EJÉRCITO LETREROS ALUSIVOS - SEPT



ISSUE/AHUNAM/COLECCIÓN MANUEL GUTIÉRREZ PAREDES/53 TOMA CU EJÉRCITO LETREROS ALUSIVOS - SEPT



ISSUE/AHUNAM/COLECCIÓN MANUEL GUTIÉRREZ PAREDES/CARTELES DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN GOBERNACIÓN





Yo dejé mi carro en la Calzada
Antropología, y mi mamá se q
manifestación y cuando regresé

.....
• Regina Sánchez Osuna, estudiante de la Academia d
Testimonio del libro *La noche de Tlatelolco*, de Elena

de la Milla, junto al Museo de
uedó adentro y nos fuimos a la
é ya no había carro, ni mamá.

”

.....

e la Danza Mexicana.
Poniatowska.

LA HERENCIA DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DEL 68 EN LA DANZA

EL INTÉRPRETE COMO HERRAMIENTA DE LAS LUCHAS SOCIALES PUESTAS EN ESCENA

POR ITZEL M. DE LA ROSA

Un episodio de la historia que debe cuestionar, debatir y criticar el estado de nuestra existencia como mexicanos, el movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968 marcó y marcará la vida de los protagonistas que lo vivieron, de los que lo albergaron a través de generaciones pasadas y de los que todavía no nacen.

Una decisión histórica negada a cualquier responsabilidad, con violaciones a los derechos humanos, desapariciones, entre otras más brutalidades, dio lugar a la apertura en el arte en nuestro país, y no sólo relacionado con lo estético, también alcanzando temas éticos que siguen pretendiendo transformar la sociedad a través del debate que puede producir el ejercicio corporal.

LETICIA ALVARADO, DE TÁNDEM CÍA. DE DANZA

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFA, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Significa un acontecimiento que marcó a todo aquel que lo vivió en cualquier ámbito de la vida nacional, encontrándonos de golpe con una la realidad de un país dirigido por una fuerza hegemónica implacable y sin escrúpulos. Fue el derrumbe de un sinnúmero de sueños y causas en ese momento invaluable, las cuales conformaban el pensamiento estudiantil desarrollado con inteligencia, valentía y credibilidad férrea. Para mí todos los jóvenes que formaron parte el movimiento del 68 representan un gran ejemplo.

Nos enseña que, a pesar de que han pasado muchos años, seguimos con la herida abierta de aquel día fatídico aún presente en la conciencia colectiva; pero también, con los actuales acontecimientos recientes en la UNAM, nos recuerda que los jóvenes siempre serán jóvenes con la misma fuerza, vitalidad, inteligencia y capacidad de organización, como lo manifestado en las recientes protestas multitudinarias por la no violencia.

Aquel 2 de octubre de 1968 hace recordar, sobre todo a los que aún no éramos adultos, que la injusticia y abuso de poder siempre generarán una reacción en nuestros jóvenes, quienes sueñan un panorama en donde sí puede haber un futuro promisorio para ellos y para quienes los precederán en la historia de este país.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

Crear obras artísticas simbólicas desde el cuerpo que involucren al espectador en el sentir colectivo de insatisfacción o acción transformadora, para así generar una reacción interna y reflexiva en donde el creador y público se vean tocados y sacudidos por la experiencia escénica. Así no hay escapatoria alguna. Por otra parte, se debe dar cabida al recuerdo en donde se haga referencia que estamos vivos, presentes y siempre con la conciencia puesta en aquel día brillante y colmado de esperanza, pero sin olvidar lo negro y terrible que fue.



GUILLERMO AGUILAR, DE COLECTIVO QUERIDO VENADO

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFO, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Concibo este movimiento como una protesta del sector joven del país ante una realidad desgastada e intolerable. El 2 de octubre de 1968 fue un ejemplo de organización ideológica rebelde pero sensata que apeló al diálogo, un diálogo acallado, una masacre, un brutal y déspota acto del gobierno, y el despertar de millones de mexicanos que desencadenó un movimiento semillero de la transformación y de la diversidad. Significa también una reivindicación y grito; voz alzada de la juventud. Un poder para exigir, dialogar y llamar la atención. Sentido y sentimiento de pertenencia e identidad. Un movimiento borrado con el tiempo y al que es preciso reconstruir en cada nueva generación.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

A través del cuerpo y el diálogo con el otro, reconstruir el cuerpo violentado. Generar un debate por medio del y los cuerpos. Plantearlos como medios de expresión que cuestionen y reflexionen sobre su contemporaneidad respecto al momento de represión que se vive y se repite en el tiempo, como si de la historia nada aprendiéramos.



FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA PINK FLOYD. THE WALL.

LAURA ROCHA, DE BARRO ROJO

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFA, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Es un lugar común decir que este movimiento fue un parteaguas para la sociedad, pero realmente así fue. Creo que a partir de estas manifestaciones se propició un desarrollo democrático y se inaugura la posibilidad por una lucha política en el país desde distintos frentes: la libertad de expresión, la participación de la mujer, a las distintas preferencias sexuales, etc.

Fue un año fundamental que a su vez desencadenó un desarrollo de una actividad artística distinta, un ejercicio del cuerpo, y una concepción distinta frente a la potencialización. Fue un cambio que, desde luego, influyó en la danza. La manera de concebir el cuerpo, de cuidarlo, de incluso preservarlo, de vestirlo, de peinarlo, de tatuarlo hasta perforarlo. Esas corrientes alternativas subterráneas que surgen en otros lugares, pero que en México se adoptan, persiguen de alguna manera, el ideal de ser diferentes y únicos.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

Es importante recalcar que para Barro Rojo, desde nuestra profesión, ha sido una constante recalcar ese acontecer y, sobre todo, hablar de esa libertad para expresar las diferentes demandas de la sociedad, de los innumerables temas que han tocado fuerte a México.

Es necesario tocar a la comunidad y a los distintos públicos, estudiantes, amas de casa, gente que nos rodea, con temáticas y formas que les sean significativas, desde nuestros cuerpos para sus cuerpos. Encontrándonos en sitios significativos, en la calle, en las plazas, en esos espacios donde transitan los ciudadanos, para así lograr vernos cara a cara, cuerpo a cuerpo en un lugar donde realmente sea un punto de contacto. Eso es lo que genera un debate y lo que hace Barro Rojo.

Quiero citar a un compañero, Samuel González, que nos ha dicho algo muy certero:



“EL CUERPO ES SIEMPRE UN BOSQUE POR EXPLORAR, CADA CUERPO ES UNA HISTORIA, HAY CUERPOS QUE LLEVAN TATUADAS LAS TINIEBLAS DE LA MARGINALIDAD Y EL AUTORITARISMO, POR ESO RESULTA VITAL HACER HABLAR AL CUERPO Y HACER HABLAR ASÍ A NUESTRAS SOCIEDADES.”

INTERVENCIÓN COREOGRÁFICA MX68. FOTO: EMILIO SABÍN

CECILIA LUGO, DE CONTEMPODANZA

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFA, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Yo tenía 12 años, no estaba muy en contacto con el movimiento porque yo era muy pequeña, pero lo que sí recuerdo es estar en la Academia de la Danza Mexicana, y al acabar mi clase, de repente ver cómo el ejército rodeaba las instalaciones de la escuela para posteriormente apuntarnos con sus armas.

Yo no entendía la situación, sí sabía del movimiento, pero jamás había sentido tanta agresión. Yo presentía que estaban dispuestos a dispararnos. Entonces fue una impresión súper fuerte que yo ya la había bloqueado; obviamente ya de adulta he elaborado cosas referentes al movimiento, pero esa situación de estar frente a más de cien soldados, que al final se retiraron, fue horrible.

Es necesario recordar este movimiento, además de evocar a la gente caída que luchó en esos momentos por la falta de capacidad del gobierno para manejar la situación, la intolerancia, es necesario priorizar la falta de diálogo: una sociedad sin diálogo, no es nada, ya que sin éste no se puede seguir adelante. La gran enseñanza del movimiento es no volver a repetirlo, para así exigirle al Estado que sea sensible a las necesidades de la sociedad.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

Creo profundamente en la danza, pero ese aspecto cada creador lo define a partir de su obra. Yo pienso que el hacer danza y decir las cosas con el cuerpo, de una manera no convencional, ya es un acto de rebeldía, eso nos acerca a nosotros mismos, ese es el momento cuando la voz tiene mayor potencia. Y me refiero al hacer danza de una manera no convencional, al no hacer el movimiento por el simple hecho de ejecutarlo, sino que al momento de realizarlo no tenga la necesidad de ser panfletario, porque estoy totalmente en contra de la danza panfletaria, que no es ni danza, y carece de poética, de goce, de discurso y de rebeldía.

Yo creo que la danza en sí puede ser un acto de rebeldía, siempre y cuando transgreda ciertas formas y las dote de una carga emocional, espiritual y de coraje propia. Entonces la danza se vuelve un arma, porque el intérprete es la herramienta y la obra de arte al mismo tiempo, y si éste, a través de su cuerpo, es una voz rebelde, ahí está el discurso y la revolución. No se necesita más.

MIGUEL ÁNGEL DÍAZ, DE ASALTODIARIO

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFO, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Yo era muy joven para haberlo vivido, pero bueno, podría decir que la gente del movimiento era otra. A mí me tocó conocer a las personas que participaron en el movimiento ya cuando fui estudiante, muchos de ellos fueron mis maestros, entonces ideológicamente fueron los que cambiaron esta población, a este país. El 68 no murió ahí, ya que nosotros somos producto de esa ideología del movimiento estudiantil.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

El panorama no ha cambiado mucho, los estudiantes, después de 50 años, otra vez están en las calles. El entorno gubernamental y la estructura institucional es el mismo, nosotros sí somos otra sociedad, pero realmente sigue existiendo represión, violencia, porros y más.

El cuerpo en el siglo XXI ha cobrado un papel de debate central en cuanto a nuestras libertades como ciudadanos. Nuestros derechos sociales, culturales y políticos pasan por el ejercicio de la libertad corporal. Ahora más que nunca es necesario liberarlo y tratarlo sin prejuicios y dejar de regirlo sobre esos estereotipos corporales, que muchas veces abarcan hasta las bellas artes.



INTERVENCIÓN COREOGRÁFICA: REVOLUCIÓN ESQUINA INSURGENTES P.D. FOTO: ARMANDO RAMÍREZ)

JAVIER CONTRERAS

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFO,
EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Para mí, este movimiento fue un aspecto de gran significado social, político, moral, y artístico, no sólo nacional, también internacional, porque en un sentido, desde una perspectiva filosófica delineada por Marcuse, creo que fue una irrupción de vitalidad erótica, política, ética y revolucionaria, tanto en México, Europa, Estados Unidos y países del Este.

Entonces creo que en nuestra sociedad fue un momento de parteaguas que significó el comienzo de la lucha por la democracia, una explosión de alegría traída del ejercicio de la propia voluntad y que trajo consigo la abertura del camino para luchas directamente políticas, sindicales, partidarias, etcétera, pero también en términos de la vida erótica.

Fue un movimiento que evidenció, profundamente, el carácter cerrado de buena parte del sistema político mexicano.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO,
PARA GENERAR UN DEBATE?

La danza es una apuesta por la vitalidad, en ese sentido el espíritu de la danza concuerda con el del movimiento del 68.

Pienso que quizás nos hace falta sacar conclusiones en el ámbito de la pedagogía, del trato entre los bailarines y además plantear todas las consecuencias de esa irrupción de vitalidad y de dignidad; pero no sé, me parece que tendríamos que profundizar en esas normas de la micro política de la danza.

La danza en particular debate con el sentido común estético y moral, y una de las funciones del arte es darle voz a lo que apenas está dominando, y en el caso de la danza eso es muy fuerte y bonito, porque ese debate se instala en la corporeidad.

ISABEL BETETA, DE NEMIAN DANZA ESCÉNICA

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFA,
EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

A pesar de que yo viví el movimiento a distancia, porque en ese momento me encontraba en Europa, se me hizo una barbaridad. Pero, por otra parte, fue el nuevo despertar político, que propició la pérdida de la ingenuidad sobre la idea del no poder realizar las grandes marchas.

De alguna manera significó para México un antes y un después: el antes como un país, medianamente tranquilo, que aceptaba lo que se pedía, y el después, como una nación que ya protestaba por las cosas que no debían ser.

Siento que de alguna forma es el antecedente de lo que acaba de suceder en Ciudad Universitaria, no sé si es un paralelismo, pero lo que sí sé es que la reacción del alumnado ya es de otro estilo: es de una sociedad que ya está indignada.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO,
PARA GENERAR UN DEBATE?

A través de contar historias las cuales, en mi caso, son bastantes abiertas. Yo siempre espero a un público que llegue con su propia historia personal, y que la que yo cuente en escena, sea lo suficientemente clara, por un lado, para saber con qué aspecto específico del ser humano me estoy conectando, y por otra parte, sea bastante amplia para que cada quien interprete, y de esta manera pueda hacer suya la puesta en escena.

En ese sentido intento que se cumplan los tres elementos de la triada hermenéutica: el primero, la idea del creador; el segundo, el hecho escénico, el cual lo hacemos todos los creadores escénicos con nuestros cuerpos, diferencia que caracteriza a la danza de cualquier otro arte, y el tercer elemento: el público, el cual, a partir de su propia experiencia y pensamiento, puede recibir y transformar. Con frecuencia es muy cercana mi intención con lo que recibe el público, pero no siempre, a veces su interpretación los lleva a otro lado, y eso me parece muy enriquecedor.



FRANCISCO ILLESCAS, DE BARRO ROJO

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFO, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Específicamente, en nuestras creaciones este movimiento tuvo mucha herencia. Hicimos una obra llamada MX68. No era una fecha significativa: la obra se estrenó hace 6,7 años, pero dentro de un panorama en el cual muchos de nosotros éramos muy jóvenes para asimilar y diferenciar la cantidad de información que recibimos; se decidió basar esta obra desde la mirada de un niño de nueve años, edad que yo tenía en ese entonces.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

La obra habla acerca del movimiento estudiantil, pero también hace acotación a que en ese año fueron las Olimpiadas, entonces esta revoltura de sonidos de la radio sobre fanfarrias y batucadas, las cuales sonaban a cada rato y hacían referencia a los Juegos Olímpicos, pero por otra parte, la constante escucha de las voces que satanizaban las protestas estudiantiles, de alguna manera logró que empatáramos esos aspectos, para aterrizarlos en un movimiento corporal similar, realizado tanto por los atletas como por los estudiantes. Un movimiento corporal proveniente desde una perspectiva atlética, pero también desde un meneo que se desplazaba para huir de los militares. Entonces, fue así que generamos algo a través de los símiles de los cuerpos en acción motivados por distintas razones.



INTERVENCIÓN COREOGRÁFICA MX68. FOTO: EMILIO SABÍN



MYRNA DE LA GARZA

¿QUÉ REPRESENTA PARA USTED, COMO COREÓGRAFA, EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 2 DE OCTUBRE DE 1968?

Me parece que yo viví bastante aislada de lo que sucedía, como supongo que nos sucedía a varios. Digo, yo era bebé, pero conforme fui creciendo, me di cuenta que todo era muy unilateral.

A mí me cayó el veinte cuando mi papá, egresado de Chapingo, nos hablaba mucho de los estudiantes y esos temas. Entonces fue hasta que entré a la universidad cuando comprendí la magnitud del problema, pues antes de ingresar a ella, vivía con la idea del típico “les pasó eso porque se lo buscaron”, y cómo los adultos no te dejaban preguntar muchas cosas porque éramos niños y según ellos no sabíamos nada, crecí con ese planteamiento erróneo.

Cuándo yo entré a la universidad me tocó hacer una marcha, que en realidad a mí no me correspondía: yo estudié en Francia, y mis compañeros luchaban en contra de la imposición del examen de admisión a la universidad. Entonces, yo solidaria, me di cuenta de la magnitud de las protestas sociales.

Y de verdad lo que detonó que realmente entendiera el movimiento estudiantil, me da pena decirlo pero es la verdad, fue cuando mis hijos comenzaron a preguntarme, y es cuando empiezo a empaparme de todo lo relacionado con esto, pero siento que es como si fuera una capa que me prestan, porque los vacíos en la historia y las preguntas sin responder no dejan entenderlo del todo.

¿QUÉ SE PUEDE HACER, A TRAVÉS DEL EJERCICIO DEL CUERPO, PARA GENERAR UN DEBATE?

Yo no tiendo a hacer muchos montajes literales, me gusta mucho trabajar desde la abstracción o la metáfora, pero en este momento estoy trabajando a petición de mis alumnos una puesta escénica sobre el 2 de octubre.

A partir de una retroalimentación en donde ellos y yo sabemos que hubo un silencio pero también mucho ruido, estamos tratando de trabajar y encontrar el contrapunto literal y metafóricamente del gran vacío después del disturbio, pero sí me he dado cuenta que ellos también tienen una idea, como yo, muy prestada del movimiento.



GEOTRESH-AVATAR. FOTO: GLORIA MINAURO



DAR CUERPO A LA MEMORIA

TEXTO Y FOTOS POR BENITO GONZÁLEZ

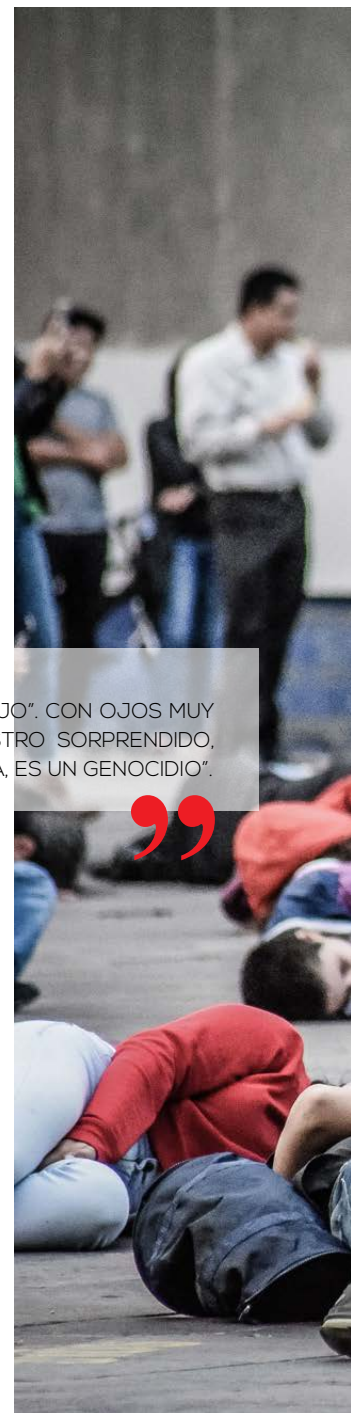
El primero de octubre llegué a Tlatelolco cerca de las seis de la tarde, acompañado de mi hijo de siete años. Luego de saludar rápidamente a algunos amigos que asistieron a la convocatoria, los invité a ser testigos de la acción coreográfica que ya para entonces estaba iniciando. Poco a poco la Plaza de las Tres Culturas fue integrándose de una diversidad de rostros que con profundo respeto encaraban el edificio Chihuahua. En silencio, la multitud creciente permanecía estática mientras un audio profundo, diseñado especialmente para la ocasión, se extendía como sombra amenazante. Mi hijo preguntaba qué iba a pasar ahí. Como buen padre inexperto traté de explicar lo mejor que pude la situación, pero ¿cómo demonios argumentas a un niño algo que a cualquier adulto nos sigue pareciendo absurdo? Las palabras no me alcanzaron.

Después de unos sesenta minutos de carga emotiva y la plaza llena, iniciaron los disparos y con ellos la caída de la masa. Uno a uno los participantes fueron poblando el piso y el recuerdo de aquel 2 de octubre de hace cincuenta años fue cobrando cada vez más fuerza. La representación de la muerte se encarnó en todos los presentes, participantes y espectadores por igual. Y entonces entendí lo que acontecía: corporeizar el recuerdo nos acercaba de alguna manera a las víctimas, nos hacía acompañarlas. Y ese dolor, ahora renacido, ayudaba –en alguna medida– a sanar la aún palpitante herida colectiva. Al ver tal cantidad de cuerpos tendidos, me acerqué a mi hijo y a falta de palabras precisas le dije: “Algo así fue lo que pasó, hijo”. Con ojos muy abiertos y su pequeño rostro sorprendido, lentamente respondió: “Papá, es un genocidio”.

“

“ALGO ASÍ FUE LO QUE PASÓ, HIJO”. CON OJOS MUY ABIERTOS Y SU PEQUEÑO ROSTRO SORPRENDIDO, LENTAMENTE RESPONDIÓ: “PAPÁ, ES UN GENOCIDIO”.

”















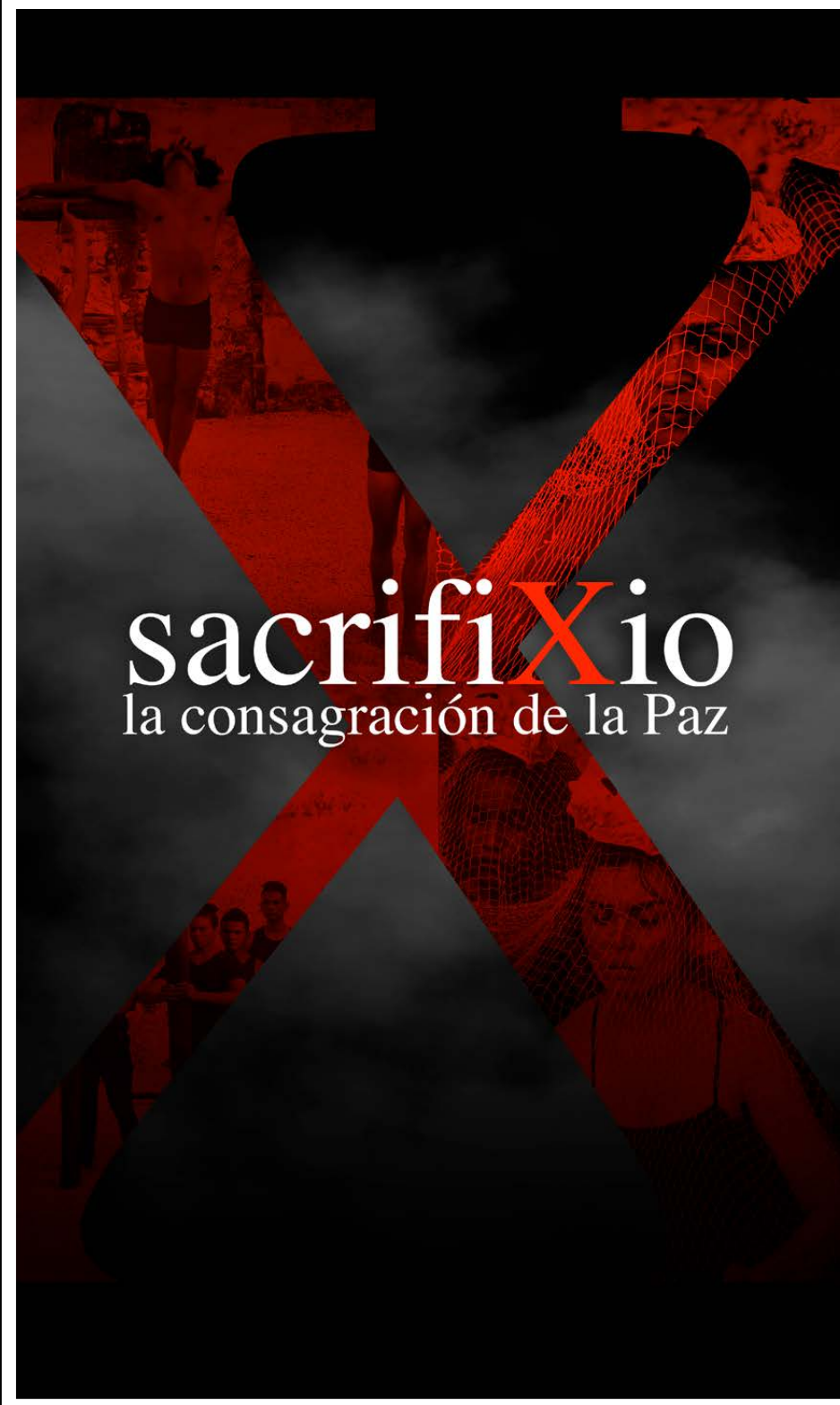












sacrifiXio

la consagración de la Paz

LA DANZA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ

El arte es la actividad humana que más perdura en el tiempo. Gracias a las obras de arte tenemos constancia de lo que fue nuestro pasado. El arte también tiene la capacidad de fisurar la realidad para decir aquello que siempre se busca mantener oculto o para comunicar la experiencia social que muchas veces se pretende acallar.

En América Latina hemos vivido dolorosos procesos en donde la población civil ha sido la más afectada: dictaduras, golpes de estado, guerras civiles, la “guerra” contra el narcotráfico, han dejado tras de sí historias de terror y muerte. Ante ello, tanto los artistas como la cultura popular han creado canciones, danzas, pinturas y textos que dan cuenta de lo vivido.

El arte y la cultura popular construyen una memoria colectiva de lo que Latinoamérica ha sufrido, pero también de todas las luchas de resistencia. La danza latinoamericana y sus artistas han contribuido a esta memoria. Guillermina Bravo, Patricio Bunster, Wilson Picó, y tantos otros, a través de sus obras coreográficas, han mostrado cuerpos en acción para no olvidar.

Vivimos tiempos complejos, en donde la danza latinoamericana, heredera de una larga tradición artística que da voz a los de abajo, sigue testimoniando las luchas de los pueblos. En este contexto se inscribe la obra *SacrifiXio, la consagración por la paz*, del coreógrafo, Álvaro Restrepo, con la compañía Cuerpo de Indias (Núcleo Profesional de El Colegio del Cuerpo) en una coproducción con el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Festival Internacional Cervantino.

La obra muestra la lucha por la tierra, las implicaciones del conflicto armado en Colombia y el carácter sagrado de los cuerpos que han sido vejados y asesinados. Como explica el propio Álvaro Restrepo: “La noción de sacrificio generalmente se asocia con la renuncia o la pérdida dolorosa. La etimología de la palabra, del latín ‘sacro+facere’ quiere decir ‘hacer sagradas las cosas, honrarlas: consagrarlas’. El sacrificio es por tanto una ofrenda, un tributo, un homenaje.” La obra es por tanto un reconocimiento a hombres y mujeres que han puesto el cuerpo para defender sus territorios, que han sido víctimas de una guerra no declarada, pero que cada día suma muertos; también es un homenaje a todos aquellos que han puesto su voluntad, que es otra forma de poner el cuerpo para lograr la paz.

En esta co-producción México-Colombia, se pone de manifiesto el empeño de dos países por hacer del arte una práctica que contribuya tanto a preservar la memoria para no olvidar los agravios cometidos contra las personas, como para construir una cultura de paz y democracia. El arte se concibe, entonces, como una acción importante para contagiar valores y construir subjetividades proactivas que alienten cambios a favor de un mundo mejor, ya que la transformación de la sociedad tiene mayores posibilidades cuando se trabaja directamente desde el arte y la cultura. La obra de Álvaro Restrepo es una apuesta en ese sentido.

En *SacrifiXio, la consagración de la paz*, hay una importante participación de artistas mexicanos: la música es obra del compositor Samuel Zyman, y contó con la colaboración creativa de la agrupación Tambuco y el músico y coreógrafo Duane Cochran.



SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR



SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR





SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR



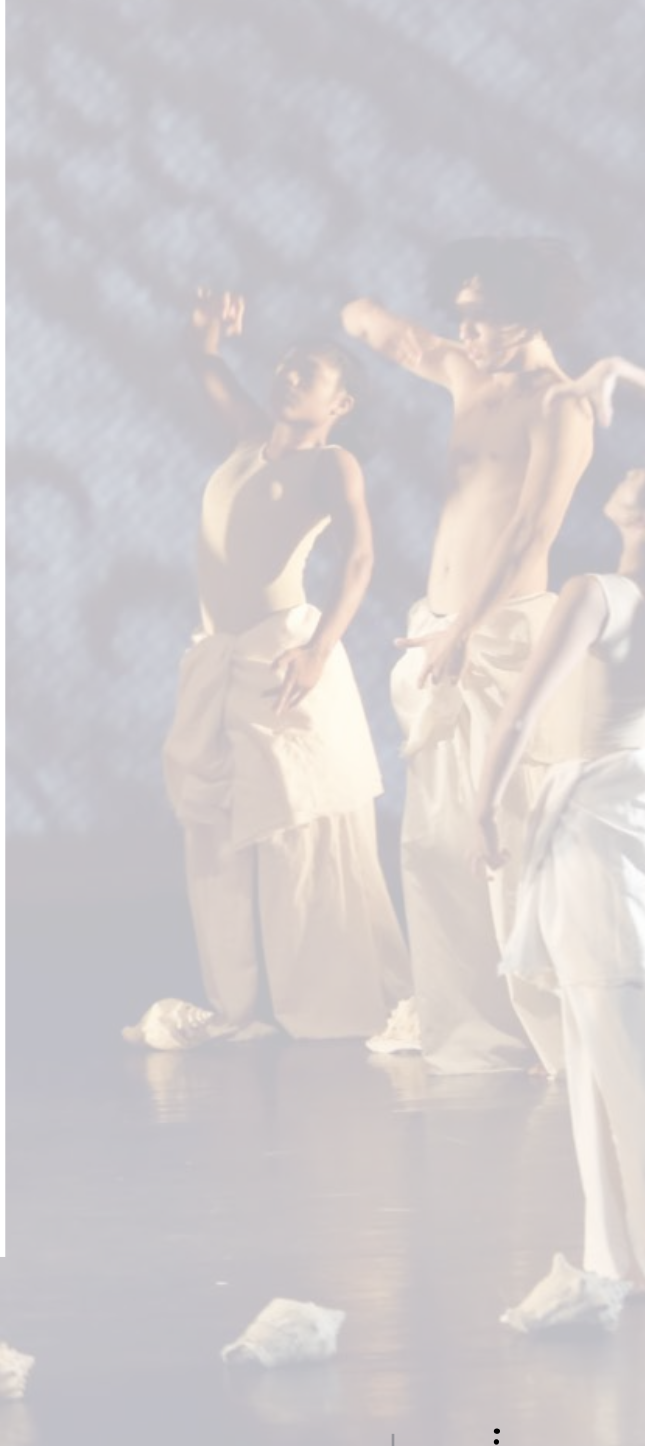


SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR



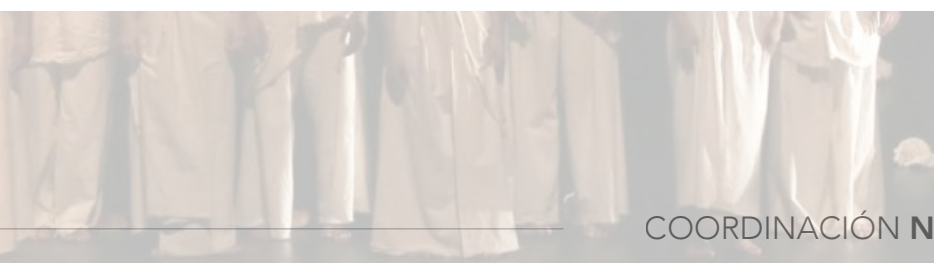


SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR





SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR





SACRIFICIO, FOTO: RUVEN AFANADOR



DUANE COCHRAN CUANDO EL ARTE ABRE CAMINOS A LA PAZ

POR DAVID FLORES RUBIO

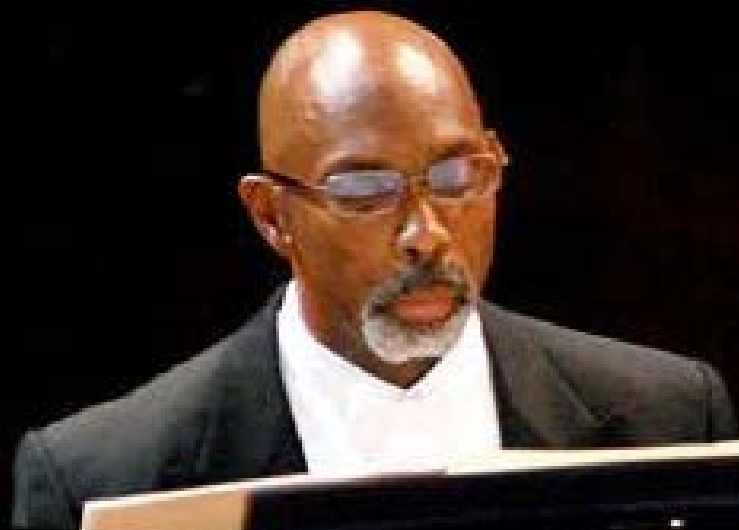
Coproducida entre México y Colombia, este “oratorio coreográfico” es interpretado por los bailarines de la Compañía Cuerpo de Indias y de El Colegio del Cuerpo, con instrumentación de un grupo de percusión y un coro mixto de miembros del Coro de la Ópera de Colombia.

Paralelamente a su carrera como bailarín y coreógrafo, Duane Cochran ha realizado una importante actividad en el mundo de la música, iniciando sus estudios de piano a los ocho años. Desde su primera participación con la Sinfónica de Detroit, ha realizado una amplia carrera de conciertos en los Estados Unidos, Europa, México, Canadá y la ex-Unión Soviética. La revista *Proceso* lo reconoce como uno de los tres mejores pianistas del año en 1997 por su interpretación del *Concierto en Sol* de Maurice Ravel. En la actualidad es pianista titular de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

Duane Cochran tuvo a su cargo el piano en esta trascendente obra, enfrentando con sus manos y su sensibilidad el doble desafío de hacerlo funcionar “como instrumento melódico y parte del grupo de percusiones”.

“

SI AMÉRICA LATINA
A SUTURARLAS, A
ARTE NO SÓLO UN
LATINOAMERICAN



.....

A TIENE LAS VENAS ABIERTAS, HAY ARTISTAS DECIDIDOS
DETENER LA HEMORRAGIA DE VIDAS, A HACER DEL
BÁLSAMO SINO UN REVULSIVO QUE LLEVE AL CUERPO
O A DESTERRAR SUS VIOLENCIAS.

”



David Flores Rubio (DFR): *Violencia, sangre afroamericana, un cristo mutilado, mucha música, conforman el paisaje escénico de este proyecto. Todo ello hace que Sacrifixio sea un proyecto de gran ambición artística, cuéntanos un poco de cómo es vivirlo desde adentro.*

Duane Cochran (DC): La obra habla de la paz, del deseo de paz de un pueblo ante hechos de gran violencia y discriminación. De hecho, en uno de los movimientos las únicas palabras que se dicen y se repiten son “la paz”. El espectáculo empieza con una serie de fotografías muy, muy fuertes y con mucho dolor, que nos hablan de un gobierno, como muchos, que no tienen un sentir para la gente, gente pobre. Dancísticamente, la obra tiene muchos momentos regionales o folklóricos, pero particularmente es de danza contemporánea. La música es muy bella, expresiva y varios de los seis movimientos son muy percutivos; aunque hay momentos melódicos, se tiene una gran fuerza.

DFR: *Llama la atención que en Sacrifixio el piano tiene la doble posibilidad de funcionar, también, como instrumento de percusión.*

DC: Efectivamente, en esta obra el piano juega un rol muy importante, pues es un instrumento de percusión al igual que el resto de los instrumentos de la puesta en escena, pero aparte es el único que puede jugar un rol armónico, el sostén y el pilar están en el piano; es básico, desde el principio hasta el final. Y eso también ayuda al coro.

DFR: *En lo personal, ¿cómo te preparaste para Sacrifixio?*

DC: ¡Estudiando como negro! Son seis movimientos y la música del último movimiento nos la fueron dando poco antes de ir a Colombia. En realidad no fue tan difícil, pero sí tuvimos que estudiar bastante.

A pesar de que en *Sacrifixio* Cochran participa como pianista, cuenta con una sólida formación académica en tanto bailarín, además de que como coreógrafo ha ganado, entre otros, el Premio Nacional de Danza y el II Premio de la Crítica “Raúl Flores Guerrero”. En la actualidad es miembro de la Sociedad Mexicana de Coreógrafos y director y coreógrafo del grupo Aksenti Danza Contemporánea. El crítico Abe Román Alvarado afirmó que Cochran tiene el “decanato, la total dignidad de ser decano en la fusión artística”, precisamente por su capacidad de fusionar diversos caminos artísticos.

DFR: *Tienes una fuerte preparación dancística, incluso actúas en teatro, en Sacrifixio haces música, ¿hay diferencias entre el Duane que habita cada uno de esos espacios?*

DC: Creo que esencialmente soy el mismo. Conforme he ido conociendo diferentes disciplinas he ido tomando algo de cada una de ellas. El trabajo para preparar una obra teatral es muy distinto al trabajo como músico o como coreógrafo, pero no debería de serlo y eso es lo que he aprendido, cómo hay que mezclar esos tres procesos. Cuando decido hacer algo busco lo mejor de mí y esos procesos se vuelven parte de uno, se adhieren a tu ser.

DFR: *Si tuvieras que elegir una sola cosa, ¿qué distingue a este montaje de otros que has hecho?*

DC: *Sacrifixio* es especial, la verdad. Es más visceral, pero más abrazador. Son sensaciones que no puedo describir. Este espectáculo tiene mucho sentimiento.

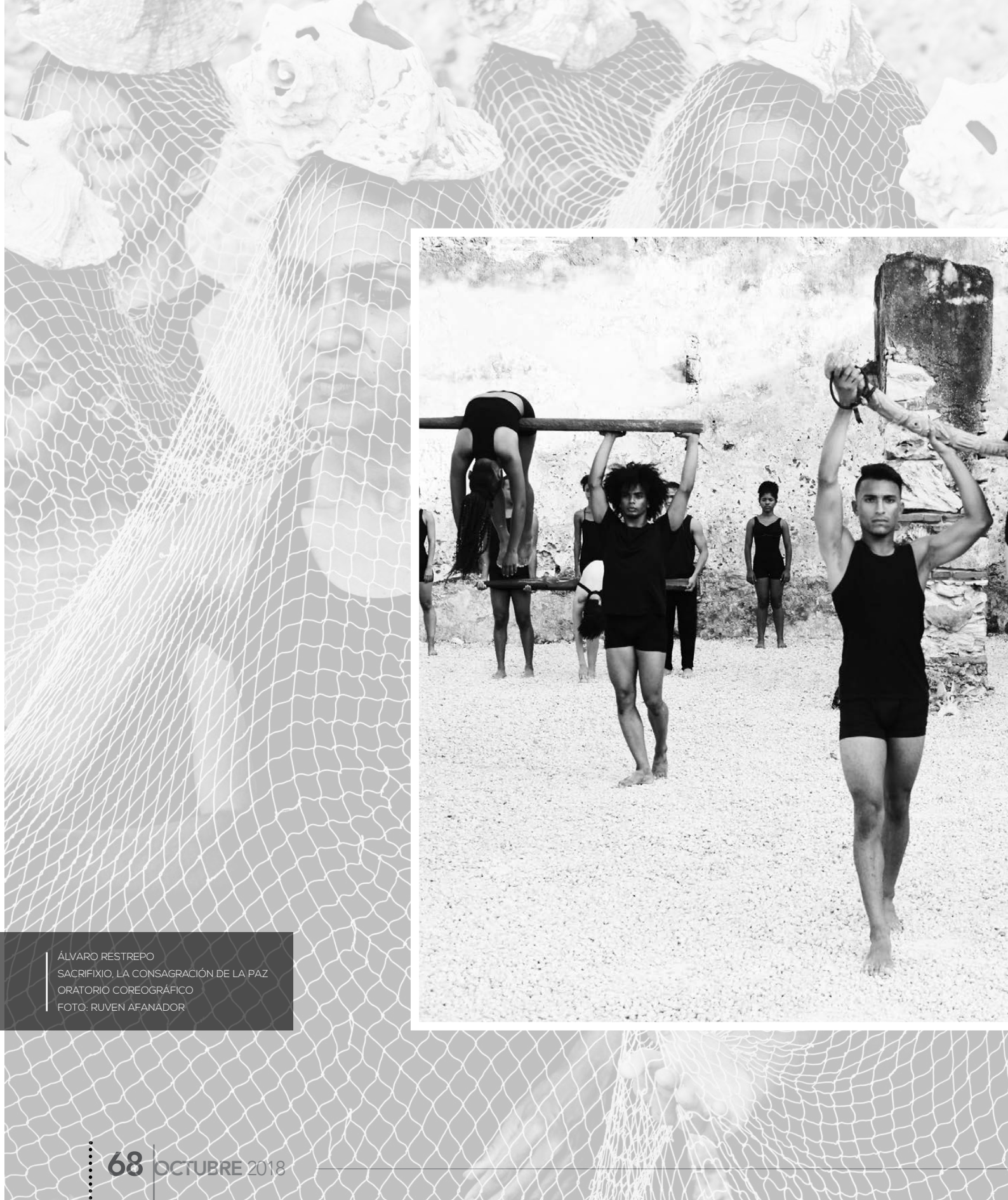
DFR: *Sacrificio habla de un proceso de paz, el mismo que en México estamos buscando, un renacer y un reencuentro. ¿Cuál crees que sea el papel del arte en la sanación colectiva y comunitaria?*

DC: El papel que tiene el arte para cualquier situación es concientizar y sensibilizar al ser humano. Poco a poco vemos que las cosas se nos están yendo de nuestras manos, hay muchos asaltos, violencia, personas con el espíritu agrio y venenoso. Hoy los chavos están constantemente en internet en vez de tener en las escuelas programas de arte, danza, música, para que puedan sacar esa maldad y dirigirla hacia algo creativo. Por ello son muy importantes espectáculos como éste. Y si comenzamos con los niños en las escuelas, aunque no sean artistas, tendrán la sensibilidad de reconocer algo bello o algo expresivo. Es algo que a mí me hace mucho ruido; por eso estoy dando talleres y conferencias sobre la importancia de las bellas artes en el mundo. Es algo de lo que hay mucha necesidad. Por eso creo que de *Sacrifixio* el público va a salir muy diferente, muy pensativo y reflexivo.



ÁLVARO RESTREPO
SACRIFICIO, LA CONSAGRACIÓN DE LA PAZ
ORATORIO COREOGRÁFICO
FOTO: RUVEN AFANADOR





ÁLVARO RESTREPO
SACRIFIXIO, LA CONSAGRACIÓN DE LA PAZ
ORATORIO COREOGRÁFICO
FOTO: RUVEN AFANADOR



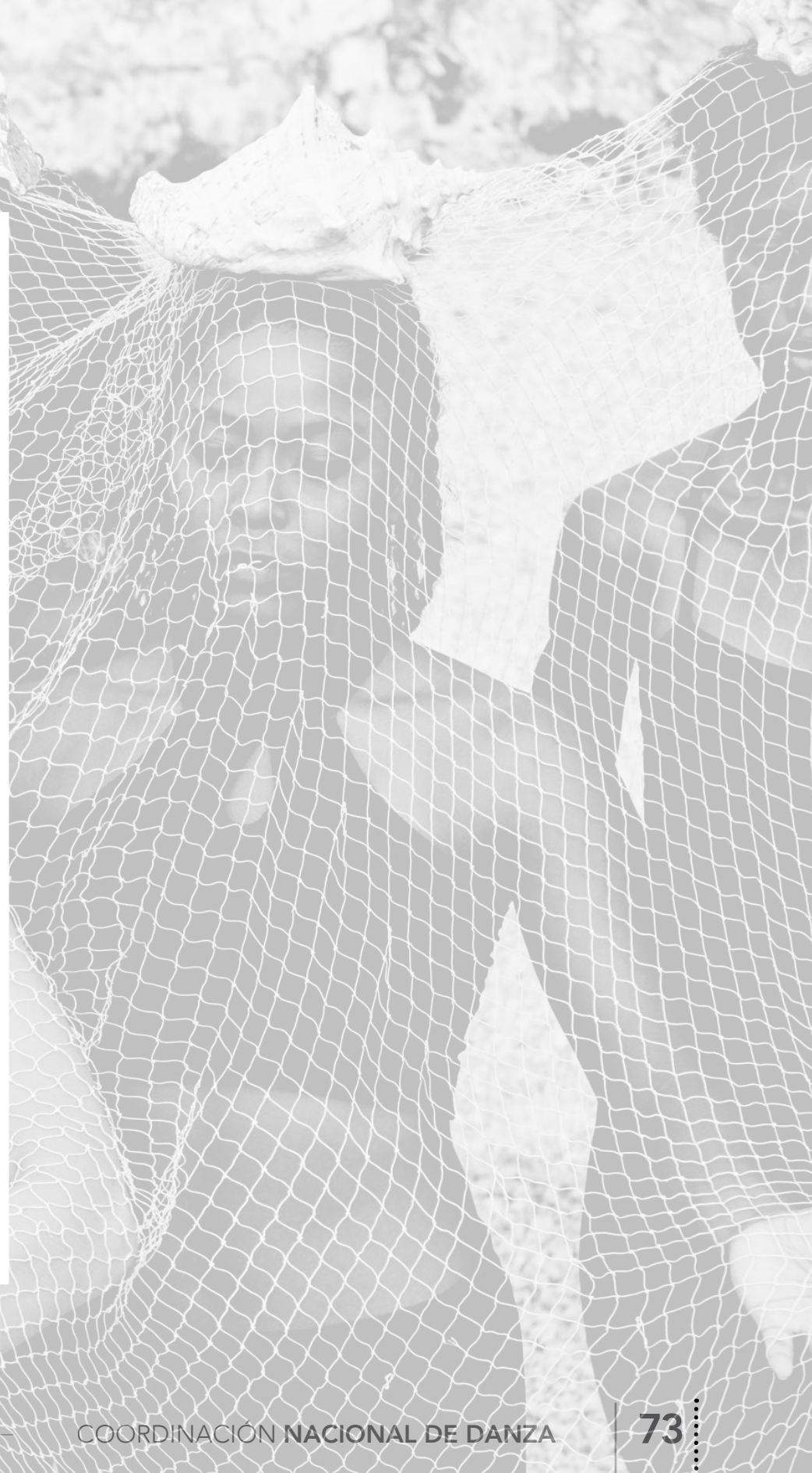


ÁLVARO RESTREPO
SACRIFICIO, LA CONSAGRACIÓN DE LA PAZ
ORATORIO COREOGRÁFICO
FOTO: RUVEN AFANADOR





ÁLVARO RESTREPO
SACRIFICIO, LA CONSAGRACIÓN DE LA PAZ
ORATORIO COREOGRÁFICO
FOTO: RUVEN AFANADOR



QUIERES SABER MÁS

¿QUIERES SABER MÁS SOBRE EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 68? AQUÍ TE PROPONEMOS ALGUNOS SITIOS, TEXTOS Y VIDEOS PARA CONOCER MÁS SOBRE ESTE IMPORTANTE MOMENTO EN LA HISTORIA DE MÉXICO.



Sitios y páginas web

https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_de_1968_en_México

<https://info.nodo50.org/Mexico-del-68-Cronologia-de-la-revuelta-estudiantil-879-879>

<https://www.imer.mx/tropicalisima/el-pliego-petitorio-del-movimiento-estudiantil-del-68/>

<http://www.ahunam.unam.mx/68/index.html>



Textos

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So187-01732008000300004

<https://www.animalpolitico.com/revive-el-68/>



Videos

<https://www.youtube.com/watch?v=I1Q67ckeEOo>
<https://www.youtube.com/watch?v=eD2QSxjIPYc>
<https://www.youtube.com/watch?v=4CYHeNtjLKY>
<https://www.youtube.com/watch?v=CoPyCSXGwuU>



Música

<https://www.youtube.com/watch?v=8eVBvZGFZUw>

¿QUIERES SABER MÁS SOBRE ÁLVARO RESTREPO Y
EL COLEGIO DEL CUERPO?

Sitio web

<https://www.elcolegiodelcuerpo.org/>
<http://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/el-cuerpo-es-sacro-264955>



Entrevistas

https://revistadiners.com.co/actualidad/5738o_alvaro-restrepo-la-danza-tambien-es-politica/



Videos:

<https://www.youtube.com/watch?v=9ZWmVm1Sfn8&t=248s>
<https://vimeo.com/elcolegiodelcuerpo>

REPORTAJE F

FOTOGRAFICO

POR SANDRA HORDÓÑEZ



TRAS MÚLTIPLES GUERRAS Y BATALLAS POLÍTICAS QUE MARCARON LA DÉCADA DE 1960 (Vietnam, movimiento estudiantil del 68, lucha por los derechos civiles, los procesos de independencia en contra del colonialismo, la Revolución Cubana, etc.), el punk aparece

en escena para mostrar el desencanto de una generación que ya no creía en grandes discursos ni en un futuro promisorio.

En este ambiente setentero surge el slam, concretamente en los conciertos de la legendaria banda británica Sex Pistols, en donde la energía se generaba por igual arriba del escenario que entre los espectadores. Se dice que Sid Vicious, icónico integrante de la banda, comenzó a saltar sin parar en los conciertos, y poco a poco, cientos de jóvenes comenzaron a hacerlo por igual, emulando al músico anarquista, dando así nacimiento al slam.

Aunque a primera vista el slam parece un baile violento, cuenta con reglas claras, tales como que si alguien cae se le debe ayudar a pararse, o que nunca se puede traspasar un límite de violencia corporal en medio del danzante remolino. Es por eso que, en realidad, el slam genera una forma de camaradería basada en la confianza en los otros que participan.

En México, el slam tiene una gran difusión entre muchos jóvenes, que encuentran en el punk, el ska y el heavy metal una manera de expresar su descontento con el mundo y también otras formas de generar comunidad a través del cuerpo y el gusto por la música. Ya son míticos lugares como el Tianguis del Chopo, en donde los jóvenes de los barrios pobres de la ciudad hacen del slam su manera de decirle al sistema que ellos existen.

Este reportaje da cuenta de cómo el slam forma parte de la cultura del rock y de las maneras de mover el cuerpo de los jóvenes de todo el mundo.

Agradecimientos: Tianguis del Chopo. Bandas Arpía, Transmetal y Sector Happy. Nacho Pineda (Multiforo Cultural Alicia). Festival Force Fest.





SLAM





LA





SLAM





LA





PLAN





SA





SLAM





SLAM





SLAM





CLAN





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM



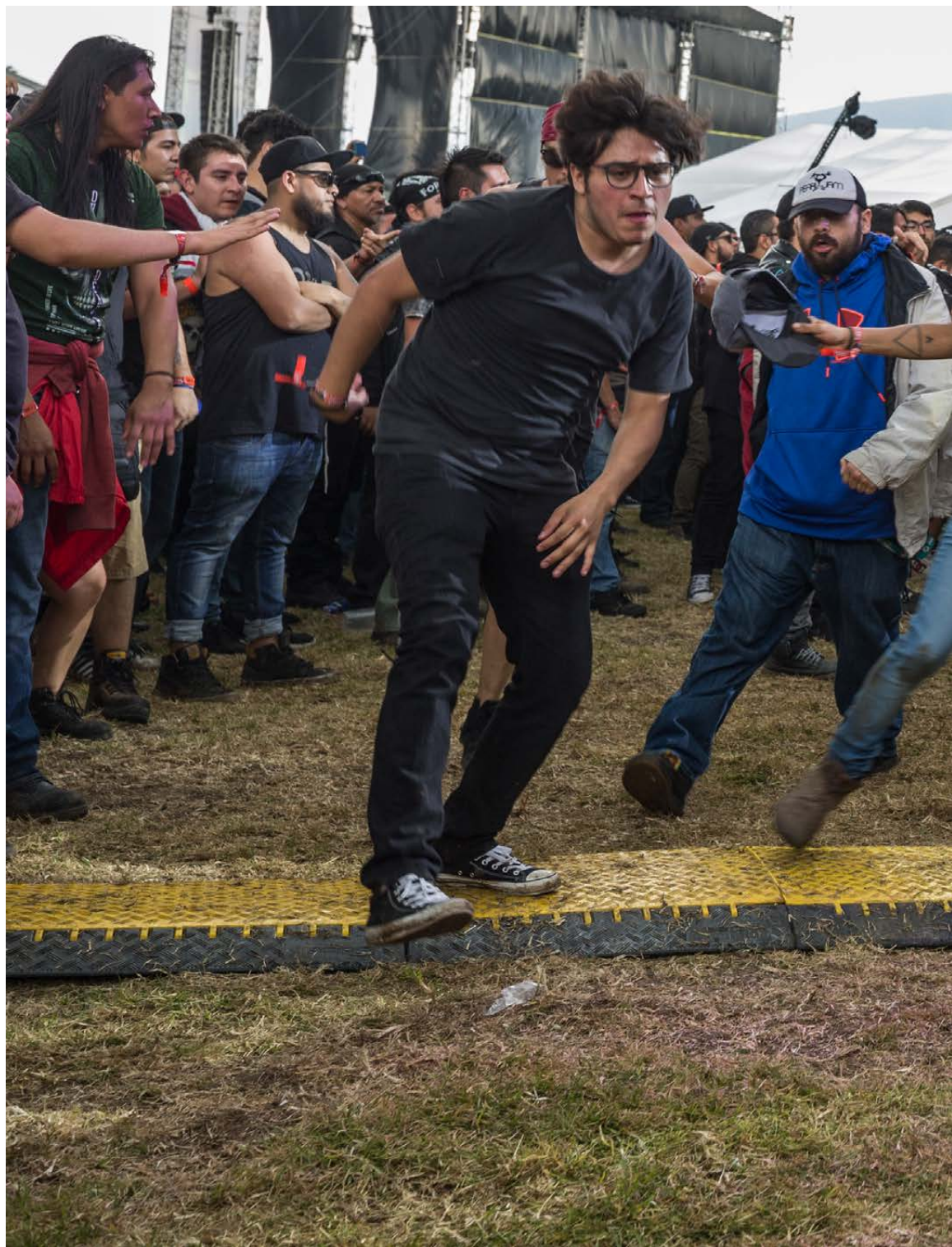


SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM





SLAM









SLAM





SLAM



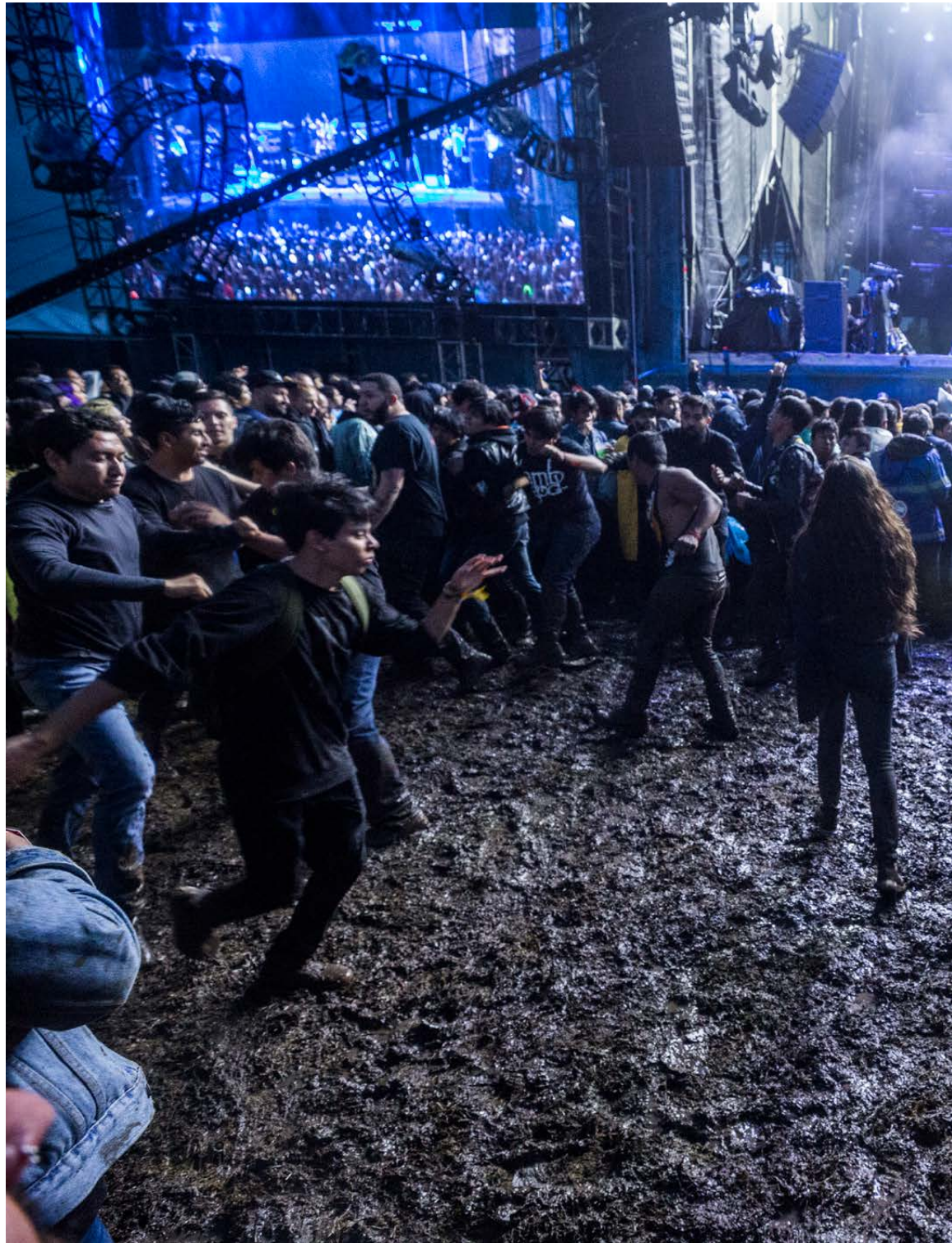


SLAM





SLAM





SLAM

SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda
Secretaria

Saúl Juárez Vega
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez
Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Francisco Cornejo Rodríguez
Oficial Mayor

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lidia Camacho Camacho
Directora general

Roberto Vázquez
Subdirector general de Bellas Artes

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador nacional de Danza

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas



COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

“Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa”.

cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636



INBAmx



@bellasartesinba



bellasartesmex